



Études photographiques

33 | Automne 2015
Aspects de la jeune recherche

Le regard érotique

Le fonds photographique François-Rupert Carabin (1862-1932)

Étienne Eichholtzer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3555>
ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 30 octobre 2015
ISBN : 9782911961335
ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Étienne Eichholtzer, « Le regard érotique », *Études photographiques* [En ligne], 33 | Automne 2015, mis en ligne le 05 novembre 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3555>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Le regard érotique

Le fonds photographique François-Rupert Carabin (1862-1932)

Étienne Eichholtzer

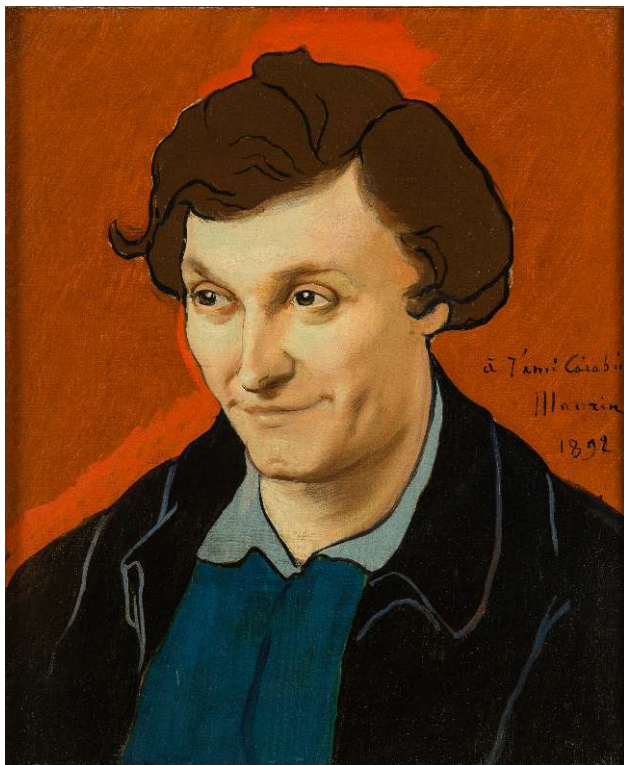


Fig. 1. Charles Maurin, *François-Rupert Carabin*, huile sur toile, 45 x 37 cm, 1892, Le Puy en Velay, Musée Crozatier. © Luc Olivier.

- 1 L'érotisme et la pornographie sont de plus en plus considérés comme des phénomènes culturels dignes d'être étudiés sous un nouvel angle. Ainsi, les photographies de nus, jadis à l'abri des regards indiscrets dans les cabinets d'amateur ou les ateliers d'artiste, ont acquis droit de cité sur les cimaises des musées. C'est dans ce contexte d'une plus grande

attention portée à ce type de production que, depuis plusieurs années, de nombreux fonds photographiques sont redécouverts ou reconsidérés¹.

- 2 En 1986, Georges Vigne publia à l'occasion d'une exposition dédiée à la sculpture française au XIX^e siècle, un article portant sur les rapports entre sculpture et photographie². Il y faisait état de la redécouverte récente du fonds photographique de François-Rupert Carabin, conservé à la fondation Le Corbusier. Ce fut le point de départ d'une réévaluation de l'œuvre photographique méconnue de cet artiste. L'ensemble du fonds fut acquis par le musée d'Orsay en 1993 à l'initiative de Philippe Néagu.
- 3 François-Rupert Carabin (*voir fig. 1*) est né en 1862 à Saverne et meurt à Strasbourg en 1932. Toutefois, l'ensemble de sa carrière artistique se déroule à Paris³. Il est principalement connu comme sculpteur et ébéniste. Toute son œuvre est hantée par l'image de la femme. Ses meubles, dans lesquels les figures féminines remplissent une fonction à la fois décorative et structurelle, rompent radicalement avec la conception traditionnelle du mobilier et bousculent la hiérarchie entre arts majeurs et arts mineurs. Tout au long de sa carrière, l'artiste produit peu de meubles, une vingtaine tout au plus, mais il est un photographe prolifique. À la fin du XIX^e siècle, l'usage de la photographie par les artistes est chose courante. Celle-ci se substitue aux séances de pose des modèles vivants, permettant un précieux gain de temps et d'argent. Mais plutôt que d'employer des catalogues réalisés par des photographes professionnels, Carabin fait le choix de pratiquer lui-même ce médium, en amateur. Entre 1890 et 1915, il élabore un corpus de près de 700 photographies correspondant à ses recherches artistiques personnelles⁴. Toutes ses photographies – des plaques de verre et des tirages papier – ont pour unique sujet la femme nue.
- 4 Le spectateur qui parcourt ce fonds pour la première fois sera certainement perplexe face à cette accumulation quasi obsessionnelle de nus féminins. À quels besoins répond cette création ? Certains ont voulu voir dans ce fonds un recueil d'images obscènes⁵ ; d'autres un répertoire de poses dans lequel l'artiste était susceptible de puiser lors de la réalisation de sculptures ou d'objets d'art. Ces explications, toutes légitimes, ne parviennent cependant pas à épuiser les significations de ce corpus. Seules quelques photographies peuvent être mises en lien direct avec ses œuvres sculptées. Et seules quelques-unes se distinguent par leur caractère pornographique. Pas assez en tout cas pour classer l'ensemble parmi les innombrables collections que les érotomanes du XIX^e siècle composent ou compilent, à l'instar de Pierre Louÿs.
- 5 Quelque chose d'autre semble être à l'œuvre dans ces photographies, quelque chose qui a passionné un autre grand artiste du XX^e siècle : Le Corbusier. Celui-ci entre en contact avec Carabin pour la première fois en 1915⁶ et, à cette occasion, il découvre le fonds photographique. En 1929, Le Corbusier lui adresse une lettre dans laquelle il lui demande de lui transmettre sa collection. Cette lettre restera sans réponse. Ce n'est qu'en 1954 que la fille de Carabin, ayant retrouvé la lettre, lui transmettra la totalité du fonds. Plusieurs raisons peuvent expliquer l'intérêt qu'éprouve Le Corbusier pour la production photographique de Carabin, parmi lesquelles en particulier son « goût avéré pour les nus érotiques⁷ ». Mais quel est cet érotisme qui a su exercer une si grande fascination sur Le Corbusier, et ce pendant plus de quarante ans ?
- 6 L'érotisme est une notion floue, multiple, qui a trait aux désirs sensuels et sexuels, tout en évitant l'obscénité, caractéristique de la pornographie. L'érotisme dans les photographies de Carabin ne saurait en effet être la simple expression de ses fantasmes. Il revêt diverses

significations et se situe au centre d'une stratégie de réappropriation et de renversement des normes esthétiques. L'érotisme est l'élément déclencheur qui introduit le trouble, transforme notre regard et participe à l'élaboration d'un discours sur le corps féminin.



Fig. 2. François-Rupert Carabin, *Femme nue debout de face, jambes croisées, adossée à une barre*, aristotype à partir d'un négatif verre au gélatino-bromure d'argent, 12 x 6,2 cm, entre 1890 et 1915, Paris, coll. Musée d'Orsay.

Les modèles crus

- 7 Au début des années 1890, Carabin quitte son atelier rue Richomme pour s'établir 22, rue Turgot. Sa pratique de la photographie va alors s'intensifier et la majorité des prises de vue auront lieu dans cet atelier. Plus de cinquante modèles, anonymes, viennent y poser. Alors que les femmes sculptées par Carabin ont une apparence semblable, petite et massive, les modèles photographiés dans son atelier ont des morphologies variées. Nous pouvons voir tantôt une adolescente gracile, tantôt une femme déjà mûre, aux formes rondes (fig. 2 et 3). Comme d'autres artistes, Auguste Rodin ou Félicien Rops, Carabin écarte les modèles professionnels et choisit certainement des femmes issues des classes laborieuses, voire de la prostitution occasionnelle⁸. En compagnie d'Henri de Toulouse-Lautrec, il fréquente assidûment les cabarets parisiens, et il y a fort à parier que ces endroits lui fournissent des modèles enclins à adopter les poses les plus audacieuses devant son objectif.



Fig. 3. François-Rupert Carabin, *Femme nue debout penchée, jambe gauche sur un tabouret*, aristotype à partir d'un négatif verre au gélatinobromure d'argent, 12 x 9 cm, entre 1890 et 1915, Paris, coll. Musée d'Orsay.

- 8 Nombreux sont les photographes de l'époque qui tentent d'atténuer la présence réelle de la femme devant l'objectif au moyen de draperies, d'un décor orientalisant ou par des effets de flou. Carabin au contraire revendique cette présence et la souligne. Toulouse-Lautrec le surnomme affectueusement « viande-cru ». Le terme « cru » renvoie à la chair en même temps qu'à un réalisme brutal. Ce surnom pourrait tout aussi bien s'appliquer à ses modèles. Des *modèles crus* donc, considérés par beaucoup comme vulgaires et choquants. En 1891, un critique écrit dans *Paris Moderne* à propos des œuvres sculptées de Carabin : « [...] franchement ce n'est pas beau. M. Carabin est trop réaliste. Il y a pourtant de jolis modèles à Montmartre que diable⁹ ! » Les critiques sont prompts à reconnaître dans les œuvres sculptées de l'artiste ces jeunes femmes laborieuses. Les modèles de Carabin contrastent fortement avec les modèles académiques ou les figures éthérées de l'Art nouveau. Il ne cherche pas tant des beaux modèles que des modèles modernes qui correspondent à ses recherches artistiques.



Fig. 4. François-Rupert Carabin, *Femme nue posant devant Nocturne*, aristotype à partir d'un négatif verre au gélatinobromure d'argent, 11,6 x 5,7 cm, entre 1913 et 1915, Paris, coll. Musée d'Orsay.

- 9 Carabin prend plaisir à associer ses modèles *crus* avec ses œuvres les plus polémiques. En 1913, il fait parvenir au Salon *Nocturne* une petite statuette de bois, qui représente deux félins en train de s'accoupler. L'œuvre est refusée par le jury sous prétexte qu'elle est « trop réaliste », reproche que décidément les critiques ne cessent de lui adresser. L'artiste, furieux, répond par une lettre ouverte intitulée *Une pornographie !!*¹⁰ dans laquelle il se moque de l'hypocrisie des membres du jury. Mais il n'en reste pas là. Comme pour prendre sa revanche, Carabin met en scène dans une photographie un modèle aux côtés de cette sculpture (fig. 4). La jeune femme est simplement vêtue d'un chapeau. Elle pose de dos, à côté du trépied sur lequel se trouve *Nocturne*. Le modèle caresse d'un doigt délicat le minois de la chatte qui subit les assauts du mâle. Elle *caresse la chatte* littéralement.
- 10 Plaisanterie potache ? Assurément ! Mais pas uniquement. Carabin se livre ici à une mise en scène à peine voilée de la masturbation féminine et du lesbianisme. Dans un tel contexte, le modèle nu vient accentuer la dimension charnelle et subversive de l'œuvre sculptée. En outre, cette photographie annonce une sculpture que l'artiste envoie au Salon en 1918. À cette date, il fait parvenir un coffret en bois sur lequel est gravé : « Regard chaste, laisse-moi clôt ». Le contenu du coffre est protégé par une serrure délibérément fragile. La curiosité du public est immédiatement piquée et la serrure saute bien vite. Une fois le coffret ouvert, les visiteurs peuvent admirer une petite sculpture de bois représentant les corps mêlés de deux femmes en train de faire l'amour (fig. 5). Les membres du jury veulent interdire l'œuvre, mais Carabin se défend en affirmant qu'il a le droit d'exposer le coffret fermé et suggère que l'on poste deux agents afin d'empêcher que la foule ne brise à nouveau le verrou¹¹. Pour l'artiste, l'art est profondément drôle. Le

rire introduit le trouble dans le système des beaux-arts et marque le refus de l'artiste de se conformer aux canons esthétiques de l'époque.



Fig. 5. François-Rupert Carabin, *Deux femmes, noyer*, 28 x 58 cm, vers 1918, localisation inconnue. Photographie de Laurent Jaulmes.

Le modèle transformé

- 11 Carabin prend conscience que les règles qui gouvernent la représentation du nu féminin, ces mêmes règles que ses œuvres sculptées refusent, s'appliquent également à la photographie. Il va alors faire de l'érotisme un moyen de transformation des modèles, entendus à la fois comme norme et comme personne physique venant poser dans l'atelier.



Fig. 6. François-Rupert Carabin, *Femme nue assise, de face, jambe droite pliée, bras droit derrière la nuque*, aristotype à partir d'un négatif verre au gélatino-bromure d'argent, 17,5 x 12 cm, entre 1890 et 1915, Paris, coll. Musée d'Orsay.

- 12 Certaines épreuves reprennent consciencieusement les conventions académiques, tandis que d'autres les détournent. Cela apparaît dès lors que l'on compare deux photographies. La première (fig. 6) donne à voir un modèle qui se détache sur un fond neutre. La chaise qui lui sert de support est dissimulée sous un drap, ce qui rend l'environnement presque abstrait. Le cadrage est frontal et l'éclairage ne met aucune partie de son corps en valeur¹². La seconde photographie, en apparence, semble proche (fig. 7). Le modèle pose dans le même environnement et le cadrage est similaire. Toutefois, sa position diffère et le sens de l'image s'en trouve transformé. Le modèle pose sa jambe gauche sur son genou droit et croise les mains derrière la tête. Consciente de sa nudité et de ses charmes, la jeune femme adresse un large sourire et un regard franc à l'objectif. De même, l'éclairage se concentre sur son entrejambe, laissant le visage du modèle dans l'ombre. Ses cheveux longs viennent effleurer son sein droit et tombent en cascade jusqu'à ses reins. Le modèle académique est détourné, jusqu'à devenir une cocotte de comptoir qui semble nous inviter à venir la rejoindre.
- 13 Dans une autre épreuve, Carabin applique ce détournement à l'un des grands thèmes de l'histoire de l'art, *Les Trois Grâces* (fig. 8). Les Grâces s'incarnent dans des femmes déjà mûres, dont les chairs s'affaissent. Elles se touchent et se caressent en souriant. Le choix de ces trois femmes atteste de la volonté de l'artiste de se moquer des conventions qui gouvernent le nu. Leur morphologie, leur attitude et leurs regards indiquent au spectateur qu'il est confronté à des prostituées. Sous l'objectif de Carabin, *Les Trois Grâces* deviennent trois putains. Ces épreuves apparaissent comme une déconstruction des codes de représentation académique.
- 14 L'érotisme dans les photographies de Carabin ne se manifeste pas uniquement dans la crudité assumée des modèles qu'il met en scène, tout comme il n'a pas pour unique

fonction de tourner en dérision les normes esthétiques. L'artiste est avant tout sculpteur, aussi développe-t-il un érotisme haptique qui participe d'une réflexion sur la relation entre le photographe et son modèle.



Fig. 7. François-Rupert Carabin, *Femme nue debout, de face, jambe gauche croisée, bras derrière la tête*, aristotype à partir d'un négatif verre au gélatino-bromure d'argent, 17 x 12 cm, entre 1890 et 1915, Paris, coll. Musée d'Orsay.

L'érotisme haptique

- 15 Carabin traite ses photographies comme de véritables sculptures. En effet, si l'on a vu dans ses épreuves des modèles potentiels pour ses sculptures¹³, c'est également la sculpture qui influence la conception qu'a l'artiste de la photographie. Chez lui, la jouissance de l'œil accompagne toujours la jouissance du toucher. Il s'efforce de donner à ses œuvres en bois l'apparence de la chair ; pour cela il patine ses statuettes avec le pouce durant de longues heures¹⁴. Carabin, nouveau Pygmalion, anime par le toucher la matière inerte. Le lien entre les photographies de Carabin et ses œuvres sculptées ne se manifeste pas tant dans les formes ou les attitudes – que l'on pourrait chercher à faire correspondre d'un médium à un autre – que dans l'expression du plaisir tactile et de la jouissance de la création.



Fig. 8. François-Rupert Carabin, *Trois femmes nues debout*, aristotype à partir d'un négatif verre au gélatinobromure d'argent, 18 x 12 cm, entre 1890 et 1915, Paris, coll. Musée d'Orsay.

- 16 Il est primordial pour Carabin de maîtriser toutes les étapes de production d'une œuvre, qu'il s'agisse d'une sculpture, d'un objet d'art ou d'une photographie. Cela explique pourquoi il refuse les procédés industriels et pratique le médium comme un véritable artisanat. Il prépare lui-même ses plaques de verre, de même qu'il développe ses négatifs. Le photographe apprend aussi à maîtriser la lumière et c'est précisément un éclairage savamment contrôlé qui va lui permettre de mettre en relief l'érotisme du modèle. Une épreuve en particulier illustre cela (fig. 9). Elle représente une jeune femme couchée sur un divan. Le corps blanc du modèle se détache sur un fond sombre. Ce contraste est encore renforcé par les bas noirs dont elle est seulement vêtue. La moitié de son visage est éclairée, tandis que l'autre est plongée dans l'obscurité. Les hanches et la poitrine sont modelées par la lumière. Carabin semble s'être concentré ici sur le rendu plastique de ce corps, tout en courbes. Cette œuvre n'est pas une étude préparatoire pour une sculpture et paraît trouver sa raison d'être en elle-même. Elle s'inscrit bien sûr dans la longue tradition des nus allongés, mais le regard que le modèle nous adresse, tout comme ses bas noirs, attributs des prostituées, perturbent la perception de l'image. Carabin mêle différentes références pour interroger le regard. En photographie, le corps de la femme est le principal matériau que l'artiste peut, à l'aide de la lumière, façonner à sa guise. Cet érotisme haptique aboutit à une nouvelle transformation, celle du modèle en sujet, en sculpture. La photographie dès lors devient une œuvre à part entière.
- 17 Carabin fait ainsi de l'érotisme inhérent à la photographie de nu un formidable outil de transformation. Il permet une réappropriation subjective de la réalité et induit de nouvelles modalités du regard.



Fig. 9. François-Rupert Carabin, *Femme nue couchée sur le côté droit, de face, la tête levée*, aristotype à partir d'un négatif verre au gélatinobromure d'argent, 7 x 11,5 cm, entre 1890 et 1915, Paris, coll. Musée d'Orsay.

L'érotisme comme discours

- 18 L'érotisme, dans les photographies de Carabin, participe plus largement à l'élaboration d'un discours sur le corps féminin et fait le lien entre recherche scientifique et évocation des mystères de la nature. Le médium photographique se prête particulièrement à cette entreprise qui peut sembler d'abord contradictoire. Née du progrès technique, la photographie est aussi considérée à l'époque comme un objet magique, voire ésotérique¹⁵.
- 19 En 1905, Sigmund Freud publie *Trois essais sur la théorie sexuelle* dans lequel il postule l'existence d'une pulsion scopique (*Schautrieb*) faisant de l'œil un organe érogène. Freud lie la pulsion scopique à la pulsion de savoir (*Wiss – oder Forschrtrieb*)¹⁶. Érotisme et savoir sont donc liés par ce désir de saisir le monde par le regard. Le même mouvement s'observe dans les photographies de Carabin.
- 20 Tout au long de sa vie, Carabin se passionne pour l'étude de l'anatomie¹⁷. À plusieurs reprises, le photographe décontextualise le corps en retravaillant ses photographies. Sur certaines plaques de verre, nous pouvons voir un modèle poser dans l'atelier. Les tirages papier cependant se concentrent uniquement sur son corps (fig. 10). Ces photographies évoquent celles de Paul Richer, chef de laboratoire du service du professeur Charcot à la Salpêtrière et professeur d'anatomie à l'École des beaux-arts. Mais la démarche de Carabin est bien différente de celle, taxinomique, de Paul Richer.



Fig. 10. François-Rupert Carabin, *Femme nue assise de face, sur une barre*, négatif verre au gélatinobromure d'argent et aristotype, 7 x 3 cm, entre 1890 et 1915, Paris, coll. Musée d'Orsay.

- 21 Son ambition n'est nullement de fonder un nouveau canon esthétique ou scientifique. Au contraire, toutes ses photographies qui semblent animées d'une ambition scientifique sont caractérisées par une grande ambiguïté, si bien que l'on ne sait comment les regarder ni quel statut leur accorder. Cet aspect ressort avec force dans les épreuves dédiées à l'étude du mouvement. Une série consacrée à une danseuse nue ne laisse pas d'étonner¹⁸. Nous pouvons y voir le modèle en train de s'échauffer à la barre de danse, toute son attention retenue par la difficulté de la tâche. Néanmoins, sa position laisse voir son sexe (fig. 11). Une autre épreuve montre le même modèle agrippé des deux mains à la barre. Son tronc et sa tête sont basculés en arrière, vers l'objectif du photographe (fig. 12). La jeune femme, les yeux mi-clos, souriante, paraît être en extase. Nous retrouvons ici le rire, fondamental pour l'artiste. Nous pouvons nous interroger sur la fonction ou le statut de telles images puisque le corps, du fait de l'angle de prise de vue, est en partie dissimulé¹⁹. Intérêt scientifique, aide dans le processus de création, œuvre autonome : tous ces aspects coexistent dans le fonds photographique de Carabin, parfois au sein d'une même épreuve, sans que jamais l'un vienne contredire l'autre. Tous tendent à un but commun : l'exaltation de la puissance érotique du corps féminin.



Fig. 11. François-Rupert Carabin, *Femme nue debout de profil, jambe droite levée*, aristotype à partir d'un négatif verre au gélatino-bromure d'argent, 11,5 x 5,3 cm, entre 1890 et 1915, Paris, coll. Musée d'Orsay.

- 22 La danse est ainsi un thème cher à l'artiste, qu'il traite aussi bien en sculpture qu'en photographie. Le choix de photographier des danseuses, qui plus est nues, n'est pas anodin. Cette activité est perçue comme une manifestation de la nature sauvage, primitive de la femme²⁰. Carabin déclare au sujet de ses sculptures : « Il m'est souvent arrivé de sculpter les sauvages divinités qui habitent les arbres creux. Elles m'apparaissent les jambes encore gainées d'écorce, le front plat et les mâchoires saillantes. Elles sont impétueuses et lascives et elles aiment se donner aux faunes. Elles représentent la Nature instinctive, inconsciente et sensuelle²¹. » La femme qui danse personnifie donc, dans l'œuvre de Carabin, à la fois la sensualité et les mystères de la nature (fig. 13).



Fig. 12. François-Rupert Carabin, *Femme nue penchée en arrière, attrapant une barre, le visage et la poitrine de face*, aristotype à partir d'un négatif verre au gélatino-bromure d'argent, 12 x 9 cm, entre 1890 et 1915, Paris, coll. Musée d'Orsay.

- 23 L'artiste est un fervent lecteur des *Grands initiés*. Cet ouvrage publié en 1889 par Édouard Schuré retrace l'histoire des religions afin d'en révéler la vérité unique. À la suite de Schuré, Carabin condamne le triomphe du positivisme et du matérialisme. Cette remise en cause s'accompagne d'un éloge de la nature, qui seule conserve encore une part de mystère. « Seuls, certains mystères de la nature, n'ont pu encore être pénétrés par la science, qui s'efforce de les expliquer en établissant des hypothèses que souvent elle ne tarde pas à réfuter elle-même²² », écrit-il. L'érotisme participe d'une remise en cause du positivisme en même temps qu'il est une revendication d'une forme de spiritualité teintée de mysticisme et d'ésotérisme fin-de-siècle²³. Les photographies de Carabin seraient un point de rencontre entre l'*ars erotica* – où règne le plaisir – et la *scientia sexualis* – qui se développe au XIX^e siècle – pour reprendre les termes employés par Michel Foucault dans son *Histoire de la sexualité*²⁴. En effet, de nombreuses épreuves, sous une apparente objectivité (mais peut-on seulement photographier le corps de l'autre sans y investir nos fantasmes ?), exaltent la sensualité du corps féminin. Ainsi les photographies de Carabin reflètent-elles les aspirations d'un XIX^e siècle épris à la fois de discours scientifiques objectifs et d'évocations des plaisirs des sens. L'érotisme est ce qui permet à l'artiste de se rapprocher le plus du mystère de la vie et de la nature. L'appréhension et l'expression de ce mystère sont possibles grâce à l'expérience, sans cesse renouvelée par la photographie, du corps féminin.



Fig. 13. François-Rupert Carabin, *Femme nue debout de profil, penchée en arrière, jambe droite levée*, aristotype à partir d'un négatif verre au gélatino-bromure d'argent, 11 x 8,5 cm, entre 1890 et 1915, Paris, coll. Musée d'Orsay.

NOTES

1. À ce sujet, cf. l'article de Marta BRAUN, « Muybridge le Magnifique », *Études photographiques*, n° 10, novembre 2001, ainsi que celui d'Hélène PINET, « "Un si funeste désir". Les photographies de Charles Jeandel », 48/14. *La revue du musée d'Orsay*, n° 16, printemps 2005, p. 84-93.
2. Georges VIGNE, « Sculpture et photographie », in Christian GERMANAZ (dir.), *La Sculpture française au XIX^e siècle*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 avril-28 juillet 1986, Paris, Réunion des musées nationaux, 1986, p. 72-79.
3. Carabin ne quitte la capitale qu'en 1920, afin de prendre la direction de l'École des arts décoratifs de Strasbourg.
4. Curieusement, alors que la pratique photographique de Carabin est si importante, jamais, dans aucun texte, il n'y fait mention. Ses épreuves ne furent jamais montrées au public de son vivant. Seuls ses proches amis, Henri de Toulouse-Lautrec ou Charles Maurin, ont pu, peut-être, les voir.
5. Lorsque la femme de Carabin, très prude, découvre ces photographies à la mort de son mari en 1932, elle est outrée et se débarrasse de bon nombre d'entre elles. Ainsi le fonds qui nous est parvenu ne constitue-t-il qu'une partie d'un ensemble plus important encore.
6. Il travaille alors sur un ouvrage traitant des arts décoratifs en France et en Allemagne et sollicite l'aide de Carabin.

7. Stéphanie JAMET-CHAVIGNY, « Le Corbusier sous l'angle de la sculpture », *Revue de l'art*, n° 165, mars 2009, p. 58.
8. Nombreuses sont alors les femmes qui s'adonnent à la prostitution pour subvenir à leurs besoins. Toutefois, il n'est pas certain que les modèles de Carabin soient des prostituées. Quoi qu'il en soit, le photographe les met en scène ainsi, souvent couchées sur un divan ou sur une fourrure de lion, les cheveux détachés, vêtues de bas, portant des talons, ou fumant une cigarette. Les poses des modèles, tantôt langoureuses, tantôt outrées, renforcent l'impression d'être confronté à des prostituées.
9. Cité par Nadine LEHNI, in « ... quant aux femmes de ces histoires, pourquoi ne seraient-elles pas diaboliques ? », in N. LEHNI et Étienne MARTIN (dir.), *F. R. Carabin : 1862-1932*, Strasbourg, musée d'Art moderne, 30 janvier-28 mars 1993, Paris, musée d'Orsay, 19 avril-11 juillet 1993, Strasbourg, musées de la ville de Strasbourg, 1993, p. 66.
10. François-Rupert CARABIN, *Une pornographie !! : lettre ouverte à Monsieur le Président de la Société Nationale des Beaux-Arts*, s. l., sans éd., 1913.
11. Cette anecdote est rapportée par Colette MERKLEN-CARABIN, « Rupert Carabin », in Yvonne BRUNHAMMER (dir.), *L'Œuvre de Rupert Carabin*, Paris, galerie du Luxembourg, 20 mai-20 octobre 1974, Paris, galerie du Luxembourg, 1974, p. 45.
12. Une telle épreuve évoque les études d'après nature des photographes académiques Louis Jean-Baptiste Igout et Gaudenzio Marconi.
13. G. VIGNE, « Sculpture et photographie », *op. cit.*, p. 72-79.
14. La fille de l'artiste déclare à ce propos : « Il se jetait dans le travail avec une passion qui le dévorait et n'émergeait d'une période féconde que pâle et amaigri. Absolument vidé de ses forces, il prétendait que créer une statue était pour lui la mettre au monde, avec tout l'effort physique que cela implique. » C. MERKLEN-CARABIN, « Rupert Carabin », *op. cit.*, p. 57.
15. François BRUNET écrit : « Art pour tous, puisque art sans art, et cependant activité ésotérique, entre ces deux pôles antinomiques se tient au XIX^e siècle l'idée de photographie », *La Naissance de l'idée photographie*, Paris, Presse universitaire de France, 2012, p. 113.
16. « Elle [la pulsion de savoir] travaille avec l'énergie du plaisir scopique », Sigmund FREUD, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Leipzig / Vienne, Franz Deuticke, 1905 (1^{re} éd.), trad. de l'allemand par Philippe Koepel, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1987, p. 66-67.
17. Jeune homme, il fréquente la faculté de médecine pour voir opérer et disséquer. Il y fait la rencontre de Jules Talrich, anatomiste, sculpteur et modelleur, qui collabore activement avec Guillaume-Benjamin Duchenne de Boulogne. Carabin assistera Talrich quelque temps dans la réalisation de masques mortuaires.
18. Deux séries sont consacrées à l'étude du mouvement. La première se concentre sur les échauffements d'un modèle habillé en danseuse.
19. Les similitudes avec les travaux d'Eadweard Muybridge sont troublantes. À ce sujet, cf. M. BRAUN, « Muybridge le Magnifique », *art. cit.*
20. « Du côté du Paris immoral, écrit Ghislaine Wood, la danse est synonyme d'excitation érotique », in Ghislaine WOOD, *Art nouveau et érotisme*, Londres, V&A Publications, 2000 (1^{re} éd.), trad. de l'anglais par Élodie Durand-Vercel, Paris, Herscher, 2000, p. 44.
21. Paul GSELL, « Rupert Carabin », *La Contemporaine*, repris in Y. BRUNHAMMER (dir.), *L'Œuvre de Rupert Carabin*, *op. cit.*, p. 68.
22. F.-R. CARABIN, *Une pornographie !! : lettre ouverte à Monsieur le Président de la Société Nationale des Beaux-Arts*, *op. cit.*
23. Maurice Fréchuret écrit : « Le corps féminin et sa contemplation si forte à l'époque qui nous intéresse, participent de ce vaste mouvement qui s'opère alors et qui voit en elle le symbole pertinent d'une échappée du monde matérialiste. Il y a, dans l'image de la femme, ressassée à l'infini dans la peinture et la sculpture, l'incarnation d'un réel désir de spiritualité », in Gilles

GRANDJEAN (dir.), textes de Maurice FRÉCHURET, *Charles Maurin, un symboliste du réel*, Le Puy-en-Velay, musée Crozatier, 16 juin-30 septembre 2006, Lyon, Fages éditions, 2006.

24. Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 77-78.

RÉSUMÉS

Entre 1890 et 1915, François-Rupert Carabin, reconnu comme sculpteur et ébéniste, élabore un corpus de près de sept cents photographies correspondant à ses recherches artistiques personnelles. Toutes ont pour unique sujet les modèles féminins venus poser dans son atelier. Ces épreuves ont souvent été réduites à leur dimension érotique voire pornographique, en raison de leur réalisme brutal. Elles témoignent pourtant de l'originalité du regard de Carabin.

L'érotisme inhérent à ce type de production se situe, pour l'artiste, au centre d'une stratégie de réappropriation et de détournement des normes esthétiques. Il se plaît ainsi à jouer avec la notion de modèle, entendue à la fois comme exemple à suivre et comme personne posant dans l'atelier. Le regard érotique de Carabin participe à l'élaboration d'un discours sur le corps féminin, à la frontière de l'art, de la science et de l'ésotérisme.

AUTEUR

ÉTIENNE EICHHOLTZER

Etienne Eichholtzer est étudiant en Master 2 recherche en histoire de la photographie à l'Ecole du Louvre. Il réalise en 2014 un mémoire sous la direction de Dominique de Font-Réaulx intitulé « Le fond photographique de François-Rupert Carabin, 1890 – 1915. Le regard dévoilé ». En 2015, il participe à la journée d'étude « Croire (encore) à la photographie ? », organisée à l'Ecole du Louvre par Michel Poivert et Dominique de Font-Réaulx, et dont cet article est en partie issu.